





Théodore Dubois (1837-1924)

Jean-François Heisser
piano et direction
Marc Coppey violoncelle
Orchestre Poitou-Charentes



Fantaisie-Stück pour violoncelle et orchestre

1- Allegro moderato, avec franchise	6'25
2- Andante, très calme	3'55
3- Allegro vivo, mouvement de saltarelle	3'13

Suite concertante pour violoncelle, piano et orchestre

4- Maestoso, sans lenteur	8'48
5- Allegretto leggiero	3'13
6- Larghetto	6'05
7- Allegro	5'38

Concerto capriccioso pour piano et orchestre

8- Andante come recitativo	2'21
9- Allegro	6'37
10- Adagio con fantasia	1'58
11- Premier mouvement. Allegro	4'23

12- **In memoriam mortuorum, chant élégiaque** 5'18

13- **Andante cantabile pour violoncelle et orchestre** 4'20

durée totale : 62'45

En 1889, Théodore Dubois, professeur d'Écriture au Conservatoire de Paris depuis une quinzaine d'années, publia ses *Notes, observations et remarques* destinées à compléter le *Traité d'harmonie* de Henri Reber, référence absolue pour les apprentis compositeurs : travail de dépoussiérage et de rénovation qui témoignait alors d'un esprit d'ouverture en contraste avec la rigidité des institutions. Il ne pouvait bien sûr pas supposer que cet ouvrage, conçu pour libérer les étudiants du carcan de l'abstraction musicale, allait devenir pour les générations futures symbole d'académisme et de rigueur. Il faut relire son texte d'introduction au Supplément du *Traité d'harmonie* de Reber pour découvrir, entre les lignes, une personnalité musicale sincère et enthousiaste. Cette sincérité nous frappe d'emblée à l'écoute d'une musique qui dépasse de loin le projet louable d'une « réhabilitation » en bonne et due forme : on est séduit, bien sûr, par la richesse inattendue des couleurs orchestrales, le charme indéniable du climat harmonique ou encore la science d'une écriture instrumentale virtuose et efficace ; mais on retient surtout l'émotion et la conviction d'un discours profondément authentique.

Jean-François Heisser

Théodore Dubois : musique concertante

Élève doué, né en 1837, Théodore Dubois fait de brillantes études au Conservatoire de Paris, remportant de multiples récompenses notamment en piano et en composition, dont un premier grand prix de Rome (1861). De retour en France, il entame sans attendre le cours naturel d'une régulière et patiente ascension. Professeur d'harmonie au Conservatoire dès 1871, il y devient dix ans plus tard professeur de composition, puis en est nommé directeur de 1896 à sa retraite en 1905. Parallèlement à ces activités, il assure différentes fonctions musicales au service de l'Église, en particulier à l'orgue de la Madeleine (1877-1896). Honoré par les milieux officiels, membre de l'Institut en 1894, Dubois eut à souffrir après sa mort de cette position privilégiée. Pourtant, tout en restant fidèle à ses idéaux de clarté et de respect de la tradition, il était sensible aux avancées de son temps, comme en témoigne son adhésion à la Société nationale de musique. D'inspiration éclectique, son œuvre vaste et variée touche à tous les genres, et se réclame autant de Franck et de Schumann, que de Brahms et de Saint-Saëns.

Dubois le « mal-aimé » – regardé avec mépris comme l'auteur d'un *Traité d'harmonie* rébarbatif – symbolise le milieu officiel d'une France « fin de siècle » sur lequel plane l'ombre inquiétante d'un « académisme » artistique farouchement décrié. Pourtant, à l'heure où le recul historique semble apaiser les ardeurs de modernité, repousser l'indifférence en redonnant sa chance à la musique de cette époque et de ce milieu, s'est dévoilé avec surprise un art aux charmes enivrants. Dans la lignée de Dubois, on pourrait tout autant convoquer ses contemporains célèbres (aujourd'hui illustres... anonymes) qui ont pour noms Gouvy, La Tombelle, Paladilhe, Chaminade, Bordes, Duvernoy, Pfeiffer, etc. Tous – sans doute – ont payé avec patience leur tribut au purgatoire de la postérité. Et Dubois de conclure d'ailleurs, dans les dernières pages de son journal intime : « Je ne sais si je me trompe ; cependant j'ai comme une certitude que si plus tard,

après moi, [mes œuvres] tombent sous les yeux de musiciens et de critiques non prévenus, un revirement se fera en ma faveur ! Je ne serai plus là pour en jouir, mais c'est égal, cela fait plaisir à penser ! [...] On doit trouver au milieu de tout ce que je laisserai assez de bonnes choses pour me rendre quelque justice ! » (18 décembre 1922). L'heure est venue, M. Dubois...

Andante cantabile pour violoncelle et orchestre

Sans prétention dans son envergure, l'*Andante cantabile* n'en est pas moins une réussite totale quant à l'émotion qu'il suscite. Il est au corpus de Théodore Dubois ce que *Le Cygne du Carnaval des animaux* est à celui de Saint-Saëns : une exquise miniature où nulle part ne transparaît le calcul de l'effet artificiel. De forme ternaire, cet *Andante* rappelle également la *Méditation de Thais* de Massenet par sa proximité avec la cavatine d'opéra français des années 1880. La première partie est tout entière confiée au violoncelle, sur un discret accompagnement de l'orchestre. La section centrale, plus agitée, introduit un dialogue avec les pupitres de vents. La tessiture du soliste s'y fait plus exigeante. Mais bientôt reparaît le thème principal, magnifié par une orchestration efficace puisque les premiers violons de l'orchestre ajoutent le timbre vibrant de leur chanterelle au chant poignant du violoncelle. Dubois a même imaginé qu'un orgue « ad libitum » puisse renforcer l'harmonie ponctuellement. À n'en pas douter, il s'agit là d'une des plus touchantes compositions de l'auteur, chose dont lui-même était conscient puisqu'il en proposa diverses adaptations, notamment pour alto et piano.

Fantaisie-Stück pour violoncelle et piano

À l'exact opposé de l'*Andante cantabile* se situe la vaste *Fantaisie-Stück* (éditée en 1912) dont le soliste visite cette fois tout le potentiel virtuose de sa tessiture. Composée pour le violoncelliste Joseph Hollman, qui aurait dû en assurer la création parisienne le 5 janvier 1913, l'œuvre va devenir l'objet de tergiversations sans nombre entre le créateur pressenti (Hollman), le compositeur, les

concerts Lamoureux et ceux de Monte-Carlo. Au final, la *Fantaisie-Stück* sera créée le 15 février 1914 par M^{me} Caponsacchi à Paris. S'il ne s'agit pas d'un concerto à proprement parler, la pièce n'en adopte pas moins une structure en trois mouvements enchaînés (vif / lent / vif) développant les caractéristiques habituelles du genre de bravoure inventé à l'époque baroque et que le XIX^e siècle hissera en bannière du vedettariat émergent. L'énergique thème initial, présenté d'abord sur des scansion héroïques de cors, parcourt l'ensemble de la première partie et réapparaît de manière lancinante au cours du second mouvement. L'écriture nerveuse du violoncelle est parfaitement maîtrisée par un Théodore Dubois moins soucieux d'effets ponctuels que de la conduite des idées à grande échelle. À ce titre, il faut remarquer que la première cadence parfaite n'intervient qu'après plus de six ou sept bifurcations harmoniques habiles qui tiennent l'auditeur en haleine. Le second thème de la première partie est d'un charme tout particulier (est-ce là ce qu'on appelle « académisme » ?), encore renouvelé dans le mouvement central qui exploite une autre idée mélodique d'un esprit voisin. Le violon solo ajoute çà et là une touche d'irisation poétique tandis qu'une sorte d'improvisation du violoncelle mène sans rupture à l'énergique final. Une gigue stylisée à 6/8 se déploie alors avec une détermination qui ne cède devant aucune des techniques de développement que lui applique Dubois. Un amusant fugato initié au basson, des mouvements contraires de flûtes en 2/4 sur 6/8 et des interventions pizzicato des violons aiguissent la curiosité de l'auditeur et font sourire, mais le violoncelle, lui, ne se départit pas d'une fièvre virtuose qui culmine sur une séquence quasi trémolo dans le suraigu. Magistrale dans sa conception, la *Fantaisie-Stück* de Dubois mérite absolument d'entrer au répertoire des violoncellistes modernes, où elle concurrencerait les concertos de Saint-Saëns et Lalo, pour sortir peut-être victorieuse d'une comparaison détaillée.

Concerto capriccioso pour piano et orchestre

Le modeste *Concerto capriccioso*, créé en avril 1876 par Jeanne Duvinage, l'épouse du compositeur, fonctionne sur le même principe unitaire que la *Fantaisie-Stück* pour violoncelle : un seul mouvement constitué par l'enchaînement de trois parties assez brèves. La durée des deux pièces est d'ailleurs sensiblement identique. Mais là où la *Fantaisie-Stück* propose un plan « ouvert » sur un mode additionnel (les trois parties sont différentes même si elles se citent épisodiquement), le *Concerto capriccioso* se replie sur une forme ABA' qui suppose un retour des premiers thèmes après le bref épisode lent. Il faut néanmoins expliquer cette structure moins évoluée par le fait que le concerto est antérieur de près de quarante ans aux autres pièces enregistrées sur ce disque. On ne niera pas que l'inspiration de certains tutti d'orchestre n'est pas encore du niveau des ouvrages plus tardifs, mais on ne boudera pas son plaisir en appréciant le luxe de la virtuosité déployée au piano. Une longue cadence introductive place d'ailleurs l'ensemble de cette partition sous l'autorité d'un soliste omniprésent. Le rôle discursif de l'orchestre est assez limité mais la brièveté de la pièce contrebalance l'absence de véritables développements symphoniques. L'*Allegro* initial présente deux thèmes contrastés, le premier noblement inquiet, le second éminemment « romantique » et agité de triolets à la main gauche. Le bref mouvement lent semble plus une fantaisie libre qu'une véritable structure musicale, et sans doute doit-il au talent de Dubois improvisateur sur l'orgue ses détours harmoniques savoureux. Violons et violoncelles en octave reprennent ensuite le thème initial du premier mouvement (subtilement transformé pour l'occasion) tandis que le soliste déploie dans la dernière section une virtuosité accrue culminant sur une coda spectaculaire. Sans prétention compositionnelle accentuée, le *Concerto capriccioso* n'en est pas moins une jolie pièce de bravoure qu'on écoute aujourd'hui avec curiosité.

Suite concertante pour violoncelle, piano et orchestre

Suggérée à Dubois par le violoncelliste Paul Bazelaire, et commencée en septembre 1912, la *Suite concertante* marque l'un des aboutissements symphoniques du style et de la carrière de Dubois. Libéré des contraintes « officielles » que lui imposait son poste de professeur (puis directeur) du Conservatoire, il se laisse aller, à partir des années 1910, à une inspiration qui n'a plus à vérifier des principes d'école ou à s'interdire une acclimatation flagrante mais personnelle du wagnérisme. Le travail ne se fit pas sans questionnement quant au titre et à la forme de l'ouvrage. Dubois note, dans son journal intime : « Quel titre ? « Concerto », « Symphonie concertante », ou « Suite concertante » ? « Concerto », un peu usé ; « Symphonie », bien solennel ; « Suite » me paraît mieux approprié à la nature des idées que je veux employer et au développement que je veux leur donner. Ce sera donc, je pense, une suite, et en quatre parties. » Il ajoute, un mois plus tard : « Travaillé à la *Suite concertante pour violoncelle, piano et orchestre*. Ça vient assez bien, et il me semble que cela fera une bonne suite. Ce n'est pas facile à ordonner, à établir, à combiner. Je ne veux pas que ce soit une symphonie avec piano principal et violon [sic] principal. Je veux que ce soit une sorte de concerto à trois, mais d'où toute virtuosité, dans le sens étroit du mot, soit bannie. Je voudrais que la musicalité dominât le tout ! Y réussirai-je ? »

Le premier mouvement de la *Suite concertante* fait la part belle aux audaces harmoniques du maître de Bayreuth autant qu'à l'instrumentation opaque typique de la musique germanique postromantique. Pourtant l'esprit français demeure, notamment à travers la gestion de quatre motifs mélodiques qui s'apparentent moins à des thèmes qu'à des cellules superposables. La plus grande qualité de Dubois réside dans la combinaison subtile de ces quatre cellules agrémentée par l'alternance des interventions des deux solistes et de l'orchestre, ce dernier présentant des répliques saillantes et capitales dans la structuration du discours.

Les trois autres mouvements donnent à l'ensemble de l'œuvre les allures d'un kaléidoscope d'affects fortement contrastés. Bien davantage que dans la plupart des symphonies de la même époque. Le spirituel et plaisant scherzo à deux temps fait virevolter le piano, dont les figurations enrobent avec charme et délicatesse un thème lui-même désinvolte présenté d'abord à l'orchestre. La marche funèbre, rendue grave et solennelle autant par les tonalités tendues qui la traversent que par ses solos de trompette rappelant le clairon joué devant les monuments aux morts, utilise à nouveau de captivantes mixtures entre les solistes et l'orchestre. On signalera en particulier l'une des acmés, celle au cours de laquelle les violoncelles de l'orchestre se joignent à l'unisson du violoncelle solo pour un canon parfaitement mené entre deux grandes masses symphoniques. Le final présente d'abord un thème populaire digne de figurer dans la *Symphonie cévenole* de d'Indy ou la *Rapsodie basque* de Bordes. Dubois s'en éloigne bientôt pour proposer, dans la partie rapide qui s'enchaîne, deux thèmes plus « sensibles » dont les grands intervalles du premier donnent au violoncelle une ultime occasion de faire briller son expressivité « romantique ». Le thème populaire revient *in fine*, chamarré d'une orchestration fournie pour conclure avec panache cette *Suite concertante*, qu'il n'est pas excessif de considérer désormais comme essentielle dans l'histoire du postromantisme symphonique français. Dubois, pourtant, ne se faisait pas d'illusion sur le devenir de sa pièce, suite à sa création tardive le 2 janvier 1921 aux Concerts Chevillard : « Le succès a été très vif. Je suis content de l'interprétation et aussi de l'accueil du public pour une œuvre si peu en harmonie avec la tendance actuelle d'une partie de la jeune génération. »

In memoriam mortuorum

Créé pendant la Première Guerre mondiale aux Concerts de la Sorbonne, puis redonné avec succès le 13 janvier 1918 à la Société des concerts du Conservatoire, *In memoriam mortuorum* est un hommage modeste, mais troublant de sincérité, aux victimes de la Grande Guerre. Construite selon le plan habituel de la « pièce de genre » romantique (en particulier du *nocturne*), l'œuvre est instrumentée sobrement puisque flûte, hautbois et clarinette ne sont pas appariés mais en solistes. Le premier thème, confié au timbre nostalgique du hautbois, s'épanche sur un tapis de cordes aux harmonies discrètement instables. La partie centrale, plus agitée, est principalement dominée par les premiers violons dans l'aigu de leur tessiture. Après un véhément *crescendo*, la tension s'apaise et un retour de la première partie – étouffée orchestralement – s'achève dans un climat de douleur pudiquement retenue.

Alexandre Dratwicki

Jean-François Heisser, piano et direction

« Artiste complet », l'expression prend tout son sens avec Jean-François Heisser, pianiste, chef d'orchestre, pédagogue à la vaste culture et à la curiosité sans cesse en éveil. Né à Saint-Étienne, titulaire de six premiers prix au Conservatoire de Paris, il est le disciple et l'héritier de Vlado Perlemuter et Henriette Puig-Roger avant de se perfectionner auprès de Maria Curcio, récemment disparue. Il enseigne à son tour depuis 1991 au Conservatoire national Supérieur de Musique de Paris. Parmi ses disciples, on peut citer Bertrand Chamayou et Jean-Frédéric Neuburger avec lesquels il entretient une relation de grande complicité musicale. Le début de son parcours est partagé entre la musique de chambre, une activité soliste et la musique contemporaine : il joue entre autres la *Turangalilâ-Symphonie* et *Des Canyons aux Étoiles* d'Olivier Messiaen avec les plus grands orchestres sous la direction de Mehta, Janowski ou Segerstam. Ses premiers enregistrements marquants sont « l'oeuvre pour piano » de Paul Dukas, le coffret « Espagne » (six CD chez Erato). Le fil conducteur de sa carrière reste toutefois Beethoven, compositeur dont il enregistre les dernières Sonates, Bagatelles et Variations Diabelli (2 CD chez Naïve, 2000). Depuis 2001, sa carrière a évolué vers une activité conjuguant soliste et chef d'orchestre. Développant le projet de l'Orchestre Poitou-Charentes, « orchestre Mozart », il l'a hissé au plus haut niveau des formations françaises, ainsi qu'en atteste l'enregistrement de Falla (*L'Amour Sorcier, Les Tréteaux de Maître Pierre*, Mirare, 2007) et plus récemment, un disque Berg (*Kammerkonzert*, Mirare, 2011), salués par une presse unanime. Aucune *terra incognita* ne décourage l'insatiable défricheur au jugement avisé qu'est Jean-François Heisser. C'est ainsi que le pianiste a récemment créé le *Concerto* de Gilbert Amy (Orchestre philharmonique de Radio France), *La Ville* de Philippe Manoury (commande de Piano aux Jacobins enregistrée chez Praga), tandis que le pianiste et chef révélait, avec l'OPC, *Terra Ignota* de ce compositeur (Bouffes du Nord, 2008). Son exigence d'interprète le pousse à jouer régulièrement sur pianos historiques (Weber, les

quatre *Sonates* et le *Konzertstück* sur piano Érard). Avec le chef François-Xavier Roth et son orchestre Les Siècles, il alterne claviers modernes (les trois *Concertos* de Bartók) et instruments d'époque (Saint-Saëns). En 2009, il joue Beethoven au Concertgebouw d'Amsterdam avec Jean-Claude Casadesus, Prokofiev à l'Opéra de Berlin, Saint-Saëns à l'Opéra Comique de Paris et enfin les cinq concertos de Beethoven qu'il dirige du piano avec l'OPC. En parallèle, il a dirigé depuis 2008 les orchestres de Bordeaux, Île de France, Auvergne, Pays de Savoie, Colonne, Grenade et l'Ensemble Orchestral de Paris. En avril 2010 est sortie une nouvelle version d'*Iberia* d'Albéniz (éditions Musicales Actes Sud). Il a d'autre part enregistré un disque Debussy (avec Hervé Niquet, Marie-Josèphe Jude et le chœur de la Radio Flamande) et le 4^e Concerto de Saint-Saëns (live à l'Opéra Comique avec François-Xavier Roth et Les Siècles). Il préside également l'Académie Maurice Ravel de Saint-Jean-de-Luz et assure la programmation des Soirées musicales d'Arles. Aventures et nouvelles aventures s'ouvrent devant Jean-François Heisser dans l'espace-temps, maîtrisé, du monde musical.

Marc Coppey, violoncelle

Le parcours de Marc Coppey, marqué par un grand éclectisme, le distingue. Soliste recherché, invité à se produire par les plus grands orchestres, sous la direction de E. Inbal, E. Krivine, R. Frühbeck de Burgos, M. Plasson, Y-P Tortelier, J-C Casadesus, T. Guschlbauer, P. Rophé, Y. Sado, J. Nelson, R. Leppard, A. Gilbert, L. Bringuier, K. Karabits, P. McCreech ou A. Fisch, il se produit notamment cette saison avec l'Orchestre de Paris, la Philharmonie Slovène, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de la SWR Baden-Baden et Freiburg, le BBC National Orchestra of Wales, le RTE National Symphony Orchestra Dublin, l'Ensemble Orchestral de Paris, les Solistes de Zagreb, les orchestres de Liège, Castilla y León, Cannes, Izmir, Marseille, Caen, Poitou-Charentes, le Manhattan School of Music Orchestra. Il se consacre aussi à la musique de chambre en se produisant sur les scènes du monde

entier et dans de nombreux festivals. Le répertoire de Marc Coppey illustre sa curiosité : s'il donne fréquemment l'intégrale des Suites de Bach et le grand répertoire concertant, il fait connaître bon nombre d'œuvres plus rares. Il joue en première audition des pièces de Bertrand, Christian, Durieux, Fedele, Fénelon, Jarrell, Krawczyk, Leroux, Mantovani, Pauset, Pécou, Reverdy, Tanguy, Verrières, les concertos de Lenot, Tanguy et Monnet, et assure la création française des concertos de Carter, Mantovani et Tüür. Ses nombreux enregistrements pour les labels Accord, Aeon, Auvidis, Decca, Harmonia Mundi et K617 ont été primés par la presse internationale. Ces dernières années, il a gravé les Suites de Bach, un disque consacré à Dohnányi, un autre aux grandes sonates russes, le Quintette de Schubert avec le Quatuor Pražák, les œuvres concertantes de Dutilleux et Caplet, les sonates de Brahms puis un album Schubert (Arpeggione). Marc Coppey a attiré l'attention du monde musical en remportant à 18 ans les deux plus hautes récompenses du concours Bach de Leipzig -le premier prix et le prix spécial de la meilleure interprétation de Bach, puis en débutant aux côtés de Y. Menuhin et à l'invitation de Rostropovitch. En novembre 2009, Marc Coppey est choisi pour jouer Bach à Paris, place de la Concorde, à l'occasion du 20^{ème} anniversaire de la chute du mur de Berlin. Il est le directeur artistique des « Musicales » de Colmar et joue un instrument de Matteo Goffriller (Venise 1711).

Orchestre Poitou-Charentes

L'OPC est une formation non permanente composée à 70 % de musiciens enseignant dans les différents conservatoires de la région. L'Orchestre Poitou-Charentes a toujours travaillé selon les grands principes de la musique de chambre. Le répertoire parfaitement adapté à sa progression et une grande rigueur artistique ont permis à cette formation d'atteindre un niveau de qualité incontestable. Depuis mars 2000, avec l'arrivée de Jean-François Heisser comme Directeur Artistique, le répertoire de l'Orchestre Poitou-Charentes s'est considérablement élargi notamment à la musique du XX^e siècle. Les grands classiques et la musique contemporaine sont toujours au rendez-vous. Enfin, une place de plus en plus importante est donnée au Jeune Public par le biais d'actions spécifiques. L'Orchestre Poitou-Charentes poursuit sa mission dans les quatre départements de la région et développe sa participation à de grands festivals nationaux et internationaux.



Caricature de Théodore Dubois par Léandre, parue dans la revue des théâtres "La Rampe", 1^{er} août 1899 "M. Théodore Dubois, lui, est administrateur correct, les demoiselles déçues l'appellent Théodore de bois." G. Vanor

In 1889 Théodore Dubois, who had taught harmony and composition at the Paris Conservatoire for some fifteen years, published his 'Notes, observations et remarques' intended to complement Henri Reber's *Traité d'harmonie*, the standard work of reference for prentice composers: a process of revamping and renovation which testified at the time to an open-minded attitude contrasting with institutional rigidity. He could hardly have supposed that this volume conceived to free students from the straitjacket of musical abstraction, would become for later generations a symbol of academicism and rigour. One must read his introduction to this *Supplément du Traité d'harmonie de Reber* to discover between the lines a sincere and enthusiastic musical personality. This sincerity immediately strikes us as we listen to music which far exceeds in quality the laudable project of a 'rehabilitation' in due form: we are attracted, of course, by the unexpected richness of the orchestral colours, the undeniable charm of the harmonic ambience and the skill of the virtuosic and effective instrumental writing; but we are impressed above all by the emotion and conviction of a profoundly authentic discourse.

Jean-François Heisser

Théodore Dubois: concertante works

Théodore Dubois (born in 1837) began his career as an outstandingly gifted student at the Paris Conservatoire, where he won multiple prizes, notably for the piano and for composition, including a Premier Grand Prix de Rome (1861). On his return to France, he immediately embarked on the natural course of a regular and patient professional ascent. Appointed professor of harmony at the Conservatoire in 1871, he became professor of composition there ten years later, then its director from 1896 until his retirement in 1905. In parallel with these activities, he performed a variety of functions in the field of church music, in particular as organist of the Madeleine (1877-96). Honoured by the official milieu, elected a member of the Institut de France in 1894, Dubois enjoyed a privileged position for which his reputation was to suffer after his death. Yet, while remaining faithful to his ideals of clarity and respect for tradition, he was receptive to the advanced ideas of his time, as is demonstrated by his membership of the Société Nationale de Musique. Eclectic in inspiration, his vast and varied output touches on every genre, and shows its indebtedness to Franck and Schumann as much as Brahms and Saint-Saëns.

An unloved figure, often scorned as the author of a forbidding treatise on harmony, Dubois symbolises the official circles of a *fin de siècle* France over which there hovers the unsettling shadow of a fiercely decried 'academicism'. Yet at a time when historical hindsight seems to be cooling the ardours of modernity, if we attempt to push back the tide of indifference and give the music of this period and milieu a second chance, we will be surprised to come upon an art of intoxicating charms. And, from the same tradition as Dubois, we might equally well call up his famous contemporaries (today no more than illustrious nobodies), such names as Gouvy, La Tombelle, Paladilhe, Chaminade, Bordes, Duvernoy, and Pfeiffer. All of them might be said by now to have patiently paid their dues to the purgatory of posterity. Indeed, we may perhaps allow Dubois himself the last word on this point, in the concluding pages

of his personal diary: 'I don't know if I'm wrong, but I feel quite sure that if later on, after I'm gone, [my works] come to the attention of unprejudiced musicians and critics, there will be a backlash in my favour! I won't be there to enjoy it, but that doesn't matter, it's a nice thought! . . . People are bound to find, among all this, that I will leave enough good things to do me some degree of justice!' (18 December 1922). Monsieur Dubois, your hour has come . . .

Andante cantabile for cello and orchestra

Unpretentious though it is in scale, the *Andante cantabile* is nevertheless a total success in terms of emotional impact. It is to the corpus of Théodore Dubois what 'The Swan' from *The Carnival of the Animals* is to that of Saint-Saëns: an exquisite miniature in which one never senses the slightest calculation for artificial effect. This *Andante* in ternary form also recalls the 'Meditation' from Massenet's *Thaïs* in its kinship with the French operatic cavatina of the 1880s. The first part is assigned wholly to the cello, over a discreet orchestral accompaniment. The more restless central section introduces a dialogue with the wind instruments, and the solo tessitura grows more demanding here. But the principal theme soon reappears, magnified by effective orchestration, with the first violins adding the vibrant timbre of their E string to the poignant cello melody. Dubois even suggested the use of an *ad libitum* organ to reinforce the harmony from time to time. This is undoubtedly one of its composer's most touching creations, a fact of which he was clearly aware himself, since he made various arrangements of it, notably for viola and piano.

Fantaisie-Stück for cello and piano

At the opposite pole from the *Andante cantabile* lies the vast *Fantaisie-Stück* (published in 1912), in which the solo instrument is taken through the full virtuoso potential of its tessitura. Composed for the cellist Joseph Hollman, who was supposed to give the premiere in Paris on 5 January 1913, the work became the object of innumerable tergiversations involving Hollman, the composer,

and the Concerts Lamoureux and Concerts de Monte-Carlo. In the end, the *Fantaisie-Stück* was given its first performance by Mme Caponsacchi in Paris on 15 February 1914. Although it is not strictly speaking a concerto, the piece nonetheless adopts a structure in three linked movements (fast-slow-fast), developing the habitual characteristics of the bravura genre invented in the Baroque era, which the nineteenth century was to hoist up as the pennant of the emerging star-system. The energetic opening theme, initially stated over a heroic horn figure, runs through the whole of the first movement and reappears in haunting fashion in the course of the second. The vigorous cello writing is perfectly handled by Dubois, who is less concerned with short-term effects than with the long-term organisation of his ideas. In this respect, it is worth noting that the first perfect cadence is heard only after six or seven clever harmonic twists which keep the listener on tenterhooks. The second theme of the first part boasts a charm all its own (is this really what is called 'academicism'?), renewed in the central movement which exploits another melodic idea in a similar spirit. The solo violin adds a touch of poetic iridescence, then a sort of improvisation from the cello leads without a break into the dynamic finale. Here a stylised gigue in 6/8 unfolds with a determination which never yields in the face of the techniques of development Dubois applies to it. An amusing fugato launched by the bassoon, contrary motion for the flutes in 2/4 against 6/8, and pizzicato passages for the violins whet the listener's curiosity and raise a smile, but the cello, for its part, at no point abandons its feverish virtuosity, which culminates in a *quasi tremolo* sequence in the top register. Magisterial in its conception, Dubois's *Fantaisie-Stück* absolutely deserves to enter the repertoire of modern cellists, where it would compete with the concertos of Saint-Saëns and Lalo, and might well emerge victorious from a detailed comparison.

Concerto capriccioso for piano and orchestra

The modest *Concerto capriccioso*, premiered in April 1876 by Jeanne Duvinage, the composer's wife, functions on the same unitary principle as the *Fantaisie-Stück* for cello: a single movement made up of three fairly short linked sections. In fact the duration of the two pieces is virtually identical. But whereas the *Fantaisie-Stück* features an 'open' plan in additional mode (the three parts are different even if they quote each other episodically), the *Concerto capriccioso* falls back on an ABA' form which presupposes a recurrence of the first themes after the brief slow episode. This less evolved structure is explained by the fact that the concerto was written nearly forty years before the other pieces recorded on this disc. It must be acknowledged that the inspiration of certain orchestral tuttis is not yet on the level of the later works, but that is no reason to deny oneself the pleasure of appreciating the luxuriant virtuosity deployed in the piano part. Indeed, a long introductory cadenza places the entire score under the authority of an omnipresent soloist. The orchestra's discursive role is fairly limited, but the brevity of the piece offsets the absence of genuine symphonic development. The opening Allegro presents two contrasting themes, the first nobly restless, the second eminently 'Romantic' with agitated triplets in the left hand. The brief slow movement seems more of a free fantasia than a full-blown musical structure, and probably owes its delightful harmonic excursions to Dubois's improvisatory talents on the organ. After this, violins and cellos in octaves once more take up the initial theme of the first movement (subtly transformed for the occasion) while in the final section the soloist displays increased virtuosity, culminating in a spectacular coda. Though devoid of any great compositional pretensions, the *Concerto capriccioso* is an attractive bravura piece which may be listened to with curiosity today.

Suite concertante for cello, piano and orchestra

Suggested to Dubois by the cellist Paul Bazelaire and begun in September 1912, the *Suite concertante* marks one of the orchestral highpoints of the composer's style and career. Once free of the 'official' constraints imposed by his posts as professor and subsequently director at the Conservatoire, he gave free rein from the second decade of the century onwards to an inspiration which no longer had to confirm scholastic principles or refrain from an overt, though personal acclimatisation of Wagnerism. The work was not produced without questionings as to its title and form. Dubois wrote in his diary: 'Which title? "Concerto", "Symphonie concertante", or "Suite concertante"? "Concerto" is rather hackneyed; "Symphony" much too solemn; "Suite" seems to me more appropriate to the nature of the ideas I want to use and the development I want to give them. So it will be, I think, a suite, and in four sections.' A month later, he added: 'Working on the *Suite concertante* for cello, piano and orchestra. It's coming on quite well, and I have the impression it will make a good suite. It isn't easy to arrange, to build up, to put together. I don't want it to be a symphony with solo piano and violin [sic]. I'd like it to be a sort of concerto for three protagonists, but from which all virtuosity, in the strict sense of the word, is banished. I'd like its predominant characteristic to be musicality! Will I succeed?'

The first movement of the *Suite concertante* gives prominence to the harmonic audacities of Wagner and the opaque instrumentation typical of post-Romantic German music. Yet the French spirit remains in evidence, notably in the handling of four melodic motifs which are more akin to superimposable cells than to themes. Dubois's greatest quality here lies in the subtle combination of these four cells, embellished by the alternating interventions of the two soloists and the orchestra, with the latter allotted prominent interjections which play an important role in structuring the discourse. The other three movements give the work as a whole the appearance of a kaleidoscope of strongly contrasted affects – much more so, in fact,

than in most symphonies of the same period. The agreeably witty scherzo in 2/4 time has the piano pirouetting through figurations which adorn with charm and delicacy a basic theme, first stated by the orchestra, that is itself notably relaxed. The funeral march, whose grave, solemn mood is created as much by the tense tonalities that traverse it as by the trumpet solos recalling a bugle sounding at a war memorial, again creates captivating textures by combining soloists and orchestra. An especial highlight is the moment when the orchestral cellos join the solo cellist in unison for a perfectly executed canon set between two great orchestral blocks. The finale begins by stating a folk theme which would not be out of place in the *Symphonie cévenole* of d'Indy or the *Rapsodie basque* of Bordes. But Dubois soon moves away from this to present, in the ensuing fast section, two themes of a more 'sensitive' nature, with the wide intervals of the first offering the cello a final opportunity to show off its 'Romantic' expressivity. The folk theme returns decked out in lush orchestration to conclude with panache this *Suite concertante*, which in future it will not be excessive to regard as an essential link in the history of post-Romantic French orchestral music. Dubois, however, had no illusions about what would become of his piece after its tardy first performance at the Concerts Chevillard on 2 January 1921: 'It was a great success. I am pleased with the interpretation and also with the way the audience received a work so out of tune with the current tendencies of a section of the young generation.'

In memoriam mortuorum

First performed during the First World War at the Concerts de la Sorbonne, then successfully revived on 13 January 1918 at the Société des Concerts du Conservatoire, *In memoriam mortuorum* is a modest but affectingly sincere tribute to the victims of the Great War. Built on the customary scheme of the Romantic 'genre piece' (in particular the nocturne), the work is soberly scored, with a single flute, oboe and clarinet rather than the usual pairs. The first theme, assigned to the yearning timbre of the oboe, pours forth over a string texture in unobtrusively shifting harmonies. The more agitated central section is dominated by the first violins at the top of their range. After a vehement crescendo, the tension dies down and a more heavily scored reprise of the first part concludes the work in an atmosphere of discreetly restrained grief.

Alexandre Dratwiski
Translation: Charles Johnston

Jean-François Heisser, piano and conductor

'A complete artist': this expression takes on its full meaning in the case of Jean-François Heisser, a pianist, conductor, and teacher with an immense range of cultural reference and keen and unceasing curiosity. Born in Saint-Étienne, winner of six *premiers prix* at the Paris Conservatoire, he was a pupil of Vlado Perlemuter and Henriette Puig-Roger, whose teachings he still perpetuates today, before going on to postgraduate study with the late Maria Curcio. He was in his turn appointed to the staff of the Conservatoire national Supérieur de Musique (CnSMD) of Paris, where he has taught since 1991. Among his most notable former students are Bertrand Chamayou and Jean-Frédéric Neuburger, with whom he maintains a close musical relationship. He divided his early career between chamber music, solo appearances, and contemporary music: among other works, he played Messiaen's *Turangilîla-Symphonie* and *Des Canyons aux Étoiles* with the leading orchestras under such conductors as Mehta, Janowski and Segerstam. His first recordings to attract attention were the complete piano works of Paul Dukas and the six-CD set 'Espagne' (on Erato). However, the constant thread in his itinerary remains Beethoven, whose late sonatas, bagatelles and Diabelli Variations he recorded in a two-CD set on Naïve released in 2000. Since 2001, his career has shifted towards a joint activity as soloist and conductor. In developing the project of the Orchestre Poitou-Charentes (OPC), a 'Mozart-sized' chamber orchestra, he has raised it to the top level of French formations, as is attested by their recording of Falla's *El amor brujo* and *El retablo de Maese Pedro* (Mirare, 2007), greeted by unanimous press acclaim. No *terra incognita* can discourage this shrewd and insatiable trailblazer. Thus, for example, the pianist recently premiered Gilbert Amy's Concerto with the Orchestre Philharmonique de Radio France and Philippe Manoury's *La Ville* (commissioned by the Piano aux Jacobins festival and recorded on Praga), while the pianist-conductor gave the first performance of the latter composer's *Terra Ignota* with the OPC (Théâtre des Bouffes du nord, 2008).

His exacting standards of interpretation have led him to play historical pianos regularly (Weber's four sonatas on Praga and his *Konzertstück* on Mirare, on an Érard piano). With the conductor François-Xavier Roth and his orchestra Les Siècles, he alternates between modern instruments (the three Bartók concertos) and the period piano (Saint-Saëns). In 2009 he played Beethoven at the Amsterdam Concertgebouw with Jean-Claude Casadesus, Prokofiev at the Komische Oper in Berlin, Saint-Saëns at the Opéra Comique in Paris, and the five concertos of Beethoven which he directed from the piano with the OPC. In parallel with this, he has conducted since 2008 the orchestras of Bordeaux, Île-de-France, Auvergne, Orchestre des Pays de Savoie, Orchestre Colonne, the Orquesta Ciudad de Granada and the Ensemble Orchestral de Paris. April 2010 saw the release of a new recording of *Iberia* by Albéniz (Éditions Musicales Actes Sud). Other recent discs include a Debussy programme with Hervé Niquet, Marie-Josèphe Jude and the Flemish Radio Choir; and the Fourth Concerto of Saint-Saëns live at the Opéra Comique with François-Xavier Roth and Les Siècles. Jean-François Heisser is also the president of the Académie Maurice Ravel of Saint-Jean-de-Luz and programmes the concert series Les Soirées Musicales d'Arles. new and ever-changing adventures open out before Jean-François Heisser in the space and time of the musical world which he masters so well.

Marc Coppey cello

Marc Coppey is noted for his extremely eclectic career choices. A sought-after soloist with the leading orchestras, he has performed with such distinguished conductors as E. Inbal, E. Krivine, R. Frühbeck de Burgos, M. Plasson, Y-P Tortelier, J-C Casadesus, T. Guschlbauer, P. Rophé, Y. Sado, J. Nelson, R. Leppard, A. Gilbert, L. Bringuier, K. Karabits, P. McCreech and A. Fisch. His recent and forthcoming engagements include appearances with the Orchestre de Paris, the Slovenian Philharmonic, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the BBC National Orchestra of Wales, the RTE National Symphony Orchestra in Dublin, the Ensemble Orchestral

de Paris, and the Liège, Castilla y León, Cannes, Izmir, Marseille, Poitou-Charentes, Caen, Manhattan School of Music and Paris Conservatoire orchestras. He is also a regular participant in chamber concerts at major venues and festivals all over the world. Marc Coppey's choice of repertoire illustrates his curiosity. He frequently plays the complete Bach Suites and other well-known concert repertoire, but also many rarely heard works. He has given the first performances of contemporary pieces by Bertrand, Christian, Durieux, Fedele, Fénelon, Jarrell, Krawczyk, Leroux, Mantovani, Pauset, Pécou, Reverdy, Tanguy and Verrières and the concertos of Lenot, Tanguy and Monnet, as well as the French premiere of concertos by Carter, Mantovani, and Tüür. His many recordings for the Accord, Aeon, Auvidis, Decca, Harmonia Mundi and K617 labels have received critical acclaim worldwide. The last few years have seen the release of the Bach Suites, a CD of music by Dohnányi and another of the great Russian cello sonatas, the Schubert Quintet with the Pražák Quartet, the concertante cello works of Dutilleux and Caplet, the Brahms sonatas, and most recently Schubert's Arpeggione Sonata. Marc Coppey first came to public attention at the age of eighteen by winning the two top prizes – first prize and special prize for the best Bach interpretation – at the 1988 Leipzig Bach Competition, and subsequently by making debuts with Yehudi Menuhin and at the invitation of Mstislav Rostropovich. In November 2009, he was chosen to play Bach at the Place de la Concorde in Paris to mark the twentieth anniversary of the fall of the Berlin Wall. Marc Coppey is artistic director of the Musicales Festival in Colmar. He performs on a rare cello by Matteo Goffriller (Venice, 1711).

Orchestre Poitou-Charentes

The Orchestre Poitou-Charentes (OPC) is a non-permanent formation, 70% of whose musicians teach in the various conservatoires of its home region. The OPC has always functioned according to the broad principles of chamber music. A repertoire perfectly suited to the group's evolution and a high degree of artistic rigour have enabled it to achieve an incontestable level of quality. Since March 2000, with the arrival of Jean-François Heisser as artistic director, the OPC's repertoire has expanded considerably, notably as regards music of the twentieth century. The great classics and contemporary works still play a key role in the orchestra's repertoire. Finally, an increasingly important place is accorded to young audiences with specific initiatives directed towards them. The Orchestre Poitou-Charentes pursues its mission in the four *départements* of the region, and is constantly developing its participation in major national and international festivals.

1889 veröffentlichte Théodore Dubois, der zu diesem Zeitpunkt seit über fünfzehn Jahren am Pariser Konservatorium einen Lehrstuhl für Kompositionslehre inne hatte, seine Schriften "Notizen, Beobachtungen und Bemerkungen" ("Notes, observations et remarques"), mit dem Ziel, Henri Rebers Traktat über die Harmonielehre, eine absolute Referenz unter den angehenden Komponisten, zu vervollkommen. Diese Überarbeitung zeugt von einer großen Offenheit, die im Kontrast zu der damaligen institutionellen Unbiegsamkeit steht. Théodore Dubois konnte dabei natürlich nicht ahnen, dass dieses Werk, das dazu bestimmt war, die Studenten aus dem Joch der musikalischen Abstraktion zu befreien, am Ende für die kommenden Generationen ein Symbol für den Akademismus und die Strenge werden würde. Man sollte seinen einleitenden Text zu dem Anhang von Rebers Traktat der Harmonielehre erneut lesen, um dadurch zwischen den Linien eine aufrechte und begeisterte musikalische Persönlichkeit zu entdecken. Hört man sich diese Musik an, die bei weitem die ehrenwerte Absicht ihrer «Rehabilitation» in formgerechte Art und Weise übertrifft, so überrascht einem auf Anhieb diese Aufrichtigkeit: Die unerwartete Vielfalt der Orchesterfarben, der unleugbare Charme der harmonischen Stimmung oder ferner noch die Wissenschaft einer von Virtuosität und Effizienz geprägten instrumentalen Komposition – da ist manch einer rasch davon eingenommen. Zurück bleiben vor allem aber die Emotion und Überzeugung einer tiefgründigen Authentizität.

Jean-François Heisser

Théodore Dubois: Konzertmusik

Der 1837 geborene Théodore Dubois war ein begabter Schüler und wurde im Rahmen einer glanzvollen Ausbildung am Pariser Konservatorium als Pianist und Komponist vielfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Stipendium des Grand Prix de Rome (1861). Sein stetiger und geduldiger Aufstieg begann sofort nach seiner Rückkehr aus Rom mit einer Berufung als Harmonielehrer ans Konservatorium im Jahre 1871. Zehn Jahre später wurde er Professor für Komposition und von 1886 bis zu seiner Emeritierung im Jahr 1905 Leiter der Einrichtung. Neben seiner Lehrtätigkeit hatte er mehrere kirchenmusikalische Ämter inne, insbesondere das des Organisten der Madeleine (1877-1886). Die Anerkennung des Establishments, die ihm 1884 einen Sitz im *Institut de France* einbrachte, diskreditierte ihn in den Augen der Nachwelt. Dabei war er trotz seines Festhaltens an Werten wie Klarheit und Traditionsbewusstsein empfänglich für die fortschrittlichen Gedanken seiner Zeit, wie seine Mitgliedschaft in der *Société nationale de musique* beweist. Sein umfangreiches und vielseitiges Werk schöpft aus zahllosen Quellen und macht vor keinem Genre Halt. Frank und Schumann inspirierten ihn ebenso wie Brahms und Saint-Saëns.

Der verfemte Dubois, der mit einer trockenen *Abhandlung über die Harmonie* Missfallen erregt hatte, verkörperte im Frankreich der Jahrhundertwende die arrivierte Elite, deren engstirniges akademisches Kunstverständnis zur Zielscheibe flammender Kritiken wurde. Der zeitliche Abstand kann jedoch den damaligen Erneuerungseifer relativieren und einen unvoreingenommenen Blick auf die Musik jener Zeit und jenes Umfelds ermöglichen, der ihren ebenso verblüffenden wie betörenden Charme enthüllt. Neben Dubois ließen sich auch andere seiner damals berühmten und heute vergessenen Zeitgenossen nennen: Gouvy, La Tombelle, Paladilhe, Chaminade, Bordes, Duvernoy, Pfeiffer, usw. Sie alle warten zweifellos geduldig auf eine Wiederentdeckung durch künftige Generationen. So kam denn auch Dubois auf den

letzten Seiten seines Tagebuches zu folgendem Schluss: „Ich mag mich irren, aber mir scheint es gewiss, dass wenn meine Werke eines fernen Tages in die Hände unbefangener Musiker oder Kritiker gelangen sollten, ein erneutes Urteil zu meinen Gunsten ausfallen könnte! Ich werde nicht mehr da sein, um mich daran zu freuen, aber der Gedanke allein lässt mich frohlocken! [...] In meiner Hinterlassenschaft dürfte sich genügend Gelungenes finden, um meine Ehre zu retten!“ (18. Dezember 1922). Nun ist es soweit, Herr Dubois...

Andante cantabile für Cello und Orchester

So bescheiden sein Umfang ist, so heftig sind die Gefühle, die das Andante Cantabile auslöst. Im Gesamtwerk von Théodore Dubois nimmt es eine vergleichbare Stellung ein wie *Der Schwan* aus dem *Karneval der Tiere* im Schaffen Saint-Saëns: eine filigrane Miniatur die nichts von künstlicher Effekthascherei hat. Durch seine Nähe zur *Cavatine* der französischen Oper der Jahre 1880 erinnert das dreiteilige Andante auch an die *Méditation de Thaïs* von Massenet. Der erste Teil ist dem Cello vorbehalten, während das Orchester sich auf eine diskrete Begleitung beschränkt. Im lebhafteren Mittelteil entspinnt sich ein Dialog mit den Bläsern, der höhere Anforderungen an den Tonumfang des Solisten stellt. Bald setzt jedoch das Hauptthema wieder ein, das durch eine wirkungsvolle Orchestrierung verstärkt wird, in der die ersten Violinen mit dem schwingenden Timbre ihrer höchsten Saite den durchdringenden Gesang des Cello akzentuieren. Dubois schlägt sogar vor, eine Orgelbegleitung „ad libitum“ könne stellenweise die Harmonie hervorheben. Das Stück ist zweifellos eines der am meisten zu Herzen gehenden des Komponisten, der sich dessen offenbar bewusst war, da er selbst verschiedene Bearbeitungen für Bratsche und Klavier und andere Besetzungen verfasst hat.

Fantaisie-Stück für Cello und Klavier

Das 1912 herausgegebene ausladende *Fantaisie-Stück*, in dem der Solist beweisen kann, wie virtuos er sein Register beherrscht, bildet einen diametralen Gegensatz zum *Andante cantabile*. Das Werk sollte ursprünglich vom Cellisten Joseph Hollmann am 5. Januar 1913 in Paris aufgeführt werden, war jedoch Gegenstand endloser Auseinandersetzungen zwischen Letzterem, dem Komponisten und den Orchestern Lamoureux und Monte-Carlo. Die Uraufführung fand schließlich am 15. Februar 1914 in Paris statt, mit Frau Caponsacchi als Solistin. Obgleich kein Konzert im eigentlichen Sinne, weist das Stück dennoch eine Einteilung in drei Sätze (lebhaft / langsam / lebhaft) auf und bedient sich der gewöhnlichen Stilmittel der im Barock entstandenen Gattung des Bravourstücks, die im 19. Jh. zur Visitenkarte der damals aufkommenden Star-Solisten wurde. Das kraftvolle Eingangsthema, das zunächst stolz von den Bläsern vorgetragen wird, zieht sich durch den gesamten ersten Teil um schließlich im Laufe des zweiten Satzes erneut stechend hervortreten. Die nervöse Handschrift des Cello wird von Théodore Dubois meisterhaft beherrscht, dem es weniger auf vereinzelte Effekte als auf die großformatige Ausführung seiner Motive ankommt. An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass die erste Vollkadenz erst nach sechs oder sieben gekonnten Trugschlüssen eintritt, die den Zuhörer in Atem halten. Das zweite Thema des ersten Teils besitzt einen ganz eigenen Zauber (war Dubois wirklich so akademisch-verstodt?) und wird im Mittelteil durch eine im geistig verwandte melodische Eingebung erneuert. Die Solo-Violine fügt hier und da eine Prise poetischen Leuchtens hinzu, während eine Art Improvisation des Cello den nahtlosen Übergang zum energiegeladenen Finale schafft. Sodann setzt eine stilisierte Gigue im Sechachteltakt ein, deren Entschlossenheit Dubois mit keiner seiner Techniken der Motiventwicklung Abbruch tun kann. Ein heiteres Fugato, angezettelt vom Fagott, Gegenbewegungen der Flöten im Zweivierteltakt und Pizzicato-Einlagen der Violinen erregen die Neugier des Zuhörers und entlocken ihm ein Lächeln,

doch das Cello bleibt unbeirrt bei seiner fieberhaften Virtuosität, die sich in einer schrillen, tremoloähnlichen Sequenz entlädt. Das meisterlich aufgebaute *Fantaisie-Stück* von Dubois verdient eindeutig die Aufnahme ins Repertoire moderner Cellisten, wo es mit den Konzerten von Saint-Saëns und Lalo konkurrieren würde, um aus einem eingehenden Vergleich vielleicht siegreich hervorzugehen.

Concerto capriccioso für Klavier und Orchester

Das unscheinbare *Concerto capriccioso* wurde im April 1876 von der Frau des Komponisten, Jeanne Duvinage, uraufgeführt und beruht auf demselben Einheitsprinzip wie das *Fantaisie-Stück*: Ein einziger Satz, bestehend aus einer Abfolge dreier recht kurzer Teile. Im Übrigen sind beide Stücke gefühlt etwa gleich lang. Aber während das *Fantaisie-Stück* einen „offenen“ Aufbau mit sich ergänzenden Teilen besitzt (die drei Teile sind verschieden, wenngleich sie einander mitunter zitieren), weist das *Concerto capriccioso* eine in sich geschlossene ABA'-Struktur auf, in welcher die ersten Themen nach einem langsamen Zwischenspiel wiederkehren. Dieser weniger einfallsreiche Aufbau lässt sich jedoch damit entschuldigen, dass das Konzert fast vierzig Jahre vor den anderen Stücken dieser CD entstanden ist. Zwar kann man nicht leugnen, dass einigen Orchester-Tuttis die Inspiration der späteren Werke fehlt, doch sollte man sich das Vergnügen nicht nehmen lassen, den Klangreichtum der virtuos Klavierstimme zu genießen. Eine lange Kadenz zu Beginn verleiht dem allgegenwärtigen Solisten die Gewalt über die Partitur. Der diskursive Beitrag des Orchesters bleibt begrenzt, doch entschuldigt die Kürze des Stückes das Fehlen echter symphonischer Gestaltung. Das den Auftakt bildende *Allegro* stellt zwei kontrastierende Themen vor: Ein geistvoll beunruhigtes, und ein „romantisch“ verklärtes, das von Triolen in der linken Hand bewegt wird. Der kurze, langsame Teil gleicht mehr einer ungezwungenen Fantasie als einer durchkomponierten Struktur und verdankt seine genüsslichen harmonischen Abschweifungen

sicherlich der an der Orgel geschulten Improvisationsgabe des Verfassers. Anschließend greifen die Geigen und Celli mit einer Oktave Abstand das Grundthema des ersten Teils in einer subtilen Variation auf, während der Solist eine erhöhte Virtuosität an den Tag legt, die in einer spektakulären Coda gipfelt. Fern hochfliegender kompositorischer Ansprüche ist das *Concerto capriccioso* ein hübsches Bravourstück, und eine Abwechslung für die Ohren heutiger Musikliebhaber.

Suite concertante für Cello, Klavier und Orchester

Auf Anregung des Cellisten Paul Bazelaire beginnt Dubois im September 1912 die Arbeit an der *Suite concertante*, die einen symphonischen Meilenstein in Stil und Schaffen des Komponisten darstellt. Frei vom „offiziellen“ Zwang, den ihm seine Stelle als Professor und später Leiter des Konservatoriums auferlegte, gibt er sich ab 1910 einer Inspiration hin, die keines Abgleichs mit akademischen Prinzipien mehr bedarf und sich einen unübersehbaren, wenngleich persönlichen Hang zu Wagner nicht versagen muss. Gleichwohl stehen Titel und Form des Werkes nicht von Anfang an fest. In seinem Tagebuch schreibt Dubois: „Welchen Titel soll ich wählen – ‚Konzert‘, ‚Konzertsymphonie‘ oder ‚Suite concertante‘? ‚Konzert‘ klingt etwas abgedroschen, ‚Symphonie‘ zu feierlich. ‚Suite‘ scheint mir zum Wesen der Ideen zu passen, die ich verwirklichen will, und zu ihrer Ausgestaltung. Also wird es wohl eine Suite in vier Teilen.“ Einen Monat später fügt er hinzu: „Habe an der *Suite concertante* für Cello, Klavier und Orchester gearbeitet. Es geht recht gut von der Hand und mir scheint eine gute Suite daraus zu werden. Das ordnen, festlegen und kombinieren ist nicht leicht. Ich möchte nicht, dass eine Symphonie mit dominantem Klavier und dominanter Violine [sic] daraus wird. Es soll eine Art Konzert zu dritt ergeben aus der jegliche Virtuosität im engeren Sinne verbannt wird. Die Musikalität muss alles bestimmen! Wird es mir gelingen?“

Der erste Satz der *Suite concertante* enthält Anklänge an die gewagten Harmonien des Meisters von Bayreuth und an die für die

deutsche Postromantik typische undurchsichtige Instrumentierung. Dennoch bleibt der französische Geist spürbar, insbesondere im Umgang mit den vier melodischen Motiven, die eher stapelbaren Blöcken ähneln als Themen. Dubois' größtes Verdienst liegt in der subtilen Kombination dieser vier Blöcke, die durch abwechselnde Einlagen der beiden Solisten und des Orchesters ausgeschmückt werden. Letzteres ist mit seinen eindringlichen Entgegnungen entscheidend für die Strukturierung des Diskurses. Die drei anderen Sätze verleihen dem Werk insgesamt den Eindruck eines Kaleidoskops stark gegensätzlicher Stimmungen – mehr als bei den meisten zeitgenössischen Symphonien. Das witzige und gefällige Scherzo im Zweivierteltakt wirbelt die Töne des Klaviers umher, dessen Verzierungen mit Charme und Zartgefühl ein seinerseits leichtfüßiges Thema abrunden, welches zuerst vom Orchester präsentiert wird. Die Schwere und Feierlichkeit des Trauermarsches ist sowohl den ihn durchziehenden tonalen Spannungen, als auch den Trompetensolos geschuldet, die an jene Trompetenstöße erinnern, welche man vor Kriegerdenkmälern spielt. Hier lässt sich erneut ein fesselndes Wechselspiel zwischen Solisten und Orchester vernehmen. Besonders bemerkenswert ist einer der Höhepunkte, bei dem die Celli des Orchesters zusammen mit dem Solocello in einen zwischen zwei großen symphonischen Massen perfekt durchgeführten Kanon einstimmen. Das Finale setzt mit einem volkstümlichen Thema ein, das in d'Indys *Symphonie cévénole* oder Bordes *Rhapsodie basque* nicht fehl am Platze wäre. Dubois entfernt sich hiervon bald, um im darauf folgenden schnelleren Teil zwei „feinere“ Themen anzubringen, dessen erstes mit seinen großen Intervallen dem Cello eine letzte Gelegenheit bietet seine „romantische“ Ausdruckskraft zu zeigen. Das volkstümliche Thema kehrt *in fine* wieder, ausgeschmückt von einer Orchestrierung, die der *Suite concertante* einen schwungvollen Abschluss verschafft. Das Werk darf nunmehr ohne Übertreibung als Eckpfeiler der Geschichte der symphonischen Spätromantik in Frankreich betrachtet werden. Dubois machte sich hingegen keine Illusionen hinsichtlich des Schicksals, das

seinem am 2. Januar 1921 in den *Concerts Chevillard* verspätet uraufgeführten Stück bevorstand: „Ein voller Erfolg. Es freut mich, dass ein so wenig den gegenwärtigen Neigungen eines Teiles der jungen Generation entsprechendes Werk interpretiert und vom Publikum gut aufgenommen wurde.“

In memoriam mortuorum

Diese während des ersten Weltkriegs in den *Concerts de la Sorbonne* uraufgeführte und am 13. Januar 1918 in der *Société des concerts* des Konservatoriums erneut dargebotene Komposition ist eine Huldigung an die im großen Krieg Gefallenen, zwar bescheiden aber von erschütternder Aufrichtigkeit. Das Stück ist nach dem gewöhnlichen Schema des romantischen „Genre-Stücks“ aufgebaut, aber spärlich instrumentiert, da Flöte, Oboe und Klarinette jeweils nur einfach vertreten sind. Das erste Thema ergießt sich im nostalgischen Timbre der Oboe über einem Klangteppich aus Streichern mit verhaltenen Dissonanzen. Der Mittelteil ist aufgewühlter und wird hauptsächlich von den ersten Violinen im oberen Bereich ihres Tonumfangs bestimmt. Nach einem kraftvollen *crescendo* ebbt die Spannung ab und eine orchestral ausgefüllte Wiederholung des ersten Teils endet in einer Stimmung schamvoll zurückgehaltenen Schmerzes.

Alexandre Dratwicki
Übersetzung: anaxagore

Jean-François Heisser, Klavier und Leitung

Jean-François Heisser ist ein vielseitiger Künstler, Pianist, Dirigent und Pädagoge mit einem unendlichen Horizont und unermüdlicher Neugierde. er Wurde in Saint-Étienne geboren und studierte am Konservatorium Paris, wo er sechs erste Preise erhielt. Er war Schüler von Vlado Perlemuter und Henriette Puig-Roger sowie der kürzlich verstorbenen Maria Curcio. Seit 1991 unterrichtet er am Conservatoire national Supérieur de Musique de Paris. Von seinen Schülern seien Bertrand Chamayou und Jean-Frédéric Neuburger erwähnt, mit denen er musikalisch eng verbunden ist. Seine Karriere begann gleichzeitig in den Bereichen Kammermusik, solistische Tätigkeiten und zeitgenössische Musik: er spielte unter anderem die *Turangalilâ-Symphonie* und *Des Canyons aux Étoiles* von Olivier Messiaen mit den größten Orchestern unter der Leitung von Mehta, Janowski und Segerstam. Seine ersten bedeutenden Aufnahmen sind „Werke für Klavier“ von Paul Dukas und die CD-Sammlung „espagne“ (sechs CD bei erato). Der rote Faden durch seine ganze Karriere hindurch bleibt Beethoven, von dem er die letzten Sonaten, Bagatellen und Diabelli Variationen (2 CD bei naïve, 2000) einspielte. Seit 2001 ist er sowohl als Solist als auch als Dirigent tätig. Im Rahmen des Projekts „Mozart Orchester“ hob er das Orchester Poitou-Charentes sowie zahlreiche weitere französische Ensembles auf ein höchstes niveau, wie es auch die in der Fachpresse gerühmte Aufnahme De Falla (*L'Amour Sorcier*, *Les Tréteaux de Maître Pierre*, Mirare, 2007) bezeugt. Keine *terra incognita*, die Jean-François Heisser nicht mit unermüdlicher Neugierde und kundigem Urteil angeht. So hat der Pianist kürzlich *Concerto* von Gilbert Amy (Orchestre philharmonique de Radio France), *La Ville* von Philippe Manoury (Auftragskomposition von Piano aux Jacobins, aufgenommen bei Praga) uraufgeführt, während der Pianist und Dirigent mit dem OPC *Terra Ignota* vom selben Komponisten aufführte (Bouffes du nord, 2008). Als anspruchsvoller Interpret spielt er regelmäßig auf historischen Instrumenten (Weber, die vier *Sonaten* bei Praga, *Konzertstück* bei Mirare, auf einem Érard Piano). Mit dem Dirigenten François-

Xavier Roth und dessen Orchester Les Siècles spielt er sowohl auf modernem Klavier (die drei *Klavierkonzerte* von Bartók) als auch auf historischen Instrumenten (Saint-Saëns). 2009 spielte er Beethoven im Concertgebouw Amsterdam mit Jean-Claude Casadesus, Prokofjew an der Berliner Oper, Saint-Saëns an der Opéra Comique Paris und schließlich dirigierte er Beethovens fünf Klavierkonzerte mit dem OPC. Oktober vom Flügel aus. Parallel dazu, leitet er seit 2008 die Orchester von Bordeaux, Île de France, Auvergne, Pays de Savoie, Colonne und das Ensemble Orchestral de Paris. Im April 2010 erschien eine neue Version von Albéniz Iberia (Musikverlag Actes Sud). Er hat zudem eine Debussy-CD (mit Hervé Niquet, Marie-Josèphe Jude und dem Chor des Flämischen Rundfunks) eingespielt; sowie das 4. Klavierkonzert von Saint-Saëns (live an der Opéra Comique mit François-Xavier Roth und dem ensemble Les Siècles). Er steht außerdem der Académie Maurice Ravel von Saint-Jean-de-Luz vor und ist für das Programm der Soirées musicales von Arles verantwortlich. Abenteuer und neue Abenteuer warten auf Jean-François Heisser in Raum und Zeit der von ihm beherrschten Musikwelt.

Marc Coppey Cello

Marc Coppey zeichnet sich dank seines von großem Eklektizismus geprägten Lebenslaufes aus. Als hoch begehrter Solist, konzertiert Marc Coppey auf Einladung mit den größten Orchestern weltweit, unter der Leitung von renommierten Dirigenten wie E. Inbal, E. Krivine, R. Frühbeck de Burgos, M. Plasson, Y-P Tortelier, J-C Casadesus, T. Guschlbauer, P. Rophé, Y. Sado, J. Nelson, R. Leppard, A. Gilbert, L. Bringuier, K. Karabits, P. McCreesh oder A. Fisch. Ferner musiziert er in dieser Saison mit dem Orchester von Paris, der Slowenischen Philharmonie, dem Philharmonischen Orchester des französischen Rundfunks, dem SWR-Orchester von Baden-Baden und Freiburg, dem BBC Orchester von Wales, dem RTE National Symphony Orchestra von Dublin, dem Ensemble Orchestral von Paris, den Solisten aus Zagreb, den Orchestern von Lüttich, Castilla y Leon, Cannes, Izmir, Marseille, Caen, Poitou-Charentes und dem Manhattan School of Music Orchestra.

Überdies widmet sich Marc Coppey der Kammermusik und musiziert weltweit in den verschiedensten Konzertbühnen und zahlreichen Festivals.

Marc Coppeys Repertoire zeugt von seiner Neugierde: Auch wenn er regelmäßig die gesamten Suiten von Bach spielt, sowie das große Konzertrepertoire, bringt Marc Coppey dem Publikum gerne auch seltene Werke näher. So bietet er sämtliche Uraufführungen, wo er Werke von Bertrand, Christian, Durieux, Fedele, Fénelon, Jarrell, Krawczyk, Leroux, Mantovani, Pauset, Pécou, Reverdy, Tanguy, Verrières, sowie die Konzerte von Lenot, Tanguy und Monnet interpretiert. Auch sichert er die französische Kreation der Konzerte von Carter, Mantovani und Tüür.

Seine zahlreichen Aufnahmen für die Musiklabels Accord, Aeon, Auvidis, Decca, Harmonia Mundi und K617 wurden von der internationalen Kritik mehrfach ausgezeichnet. In den vergangenen Jahren realisierte er Aufnahmen mit den Suiten von Bach, eine Cd mit Werken von Dohnanyi, eine weitere mit den größten Sonaten des russischen Repertoires, das Quintett von Schubert mit dem Prazak-Quartett, die konzertanten Werke von Dutilleux und Caplet, die Sonaten von Brahms und schließlich ein Schubert Album (Arpeggione).

Marc Coppey zog erstmals die Aufmerksamkeit der internationalen Musikwelt auf sich, als er mit nur 18 Jahren zwei der größten Auszeichnungen des Bach-Wettbewerbs in Leipzig gewann: Den ersten Preis und den Sonderpreis der besten Interpretation von Bach, worauf er neben Y. Menuhin und auf Einladung von Rostropovitch seinen Debüt machte.

Im November 2009 wurde Marc Coppey auserwählt, um auf der Place de la Concorde in Paris im Rahmen des 20. Geburtstags des Berliner Mauerfalls, Bach zu spielen.

Er ist der musikalische Leiter des Ensembles „Musicales“ von Colmar und spielt ein Instrument von Matteo Goffriller (Venedig 1711).

Orchestre Poitou-Charentes

Das OPC ist eine flexible Formation, die zu 70 % aus Musikern besteht, die an den verschiedenen Konservatorien der Region unterrichten. Das Orchestre Poitou-Charentes arbeitete immer nach den großen Prinzipien der Kammermusik. Mit einem ständig an seine entwicklung angepassten Repertoire und ausgeprägter künstlerischer Disziplin erreichte dieses ensemble ein hohes Qualitätsniveau. Seit März 2000 und mit dem Beginn der Zusammenarbeit mit Jean-François Heisser als künstlerischer Leiter, begann sich das Repertoire des Orchesters beträchtlich zu erweitern, insbesondere im Bereich der Musik des 20. Jahrhunderts. Die großen Klassiker sowie zeitgenössische Musik stehen immer auf dem Programm. ebenso wichtig sind auch Anlässe, die speziell auf ein jüngeres Publikum ausgerichtet sind. Das Orchestre Poitou-Charentes verfolgt seine Ziele in den vier Regionen und setzt seine Arbeit an den großen nationalen und internationalen Festivals fort.

Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française



Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française est une réalisation de la Fondation Bru. Éducation et recherche, environnement, valorisation et transmission du patrimoine sont les domaines d'action clés que le docteur Nicole Bru a choisis pour cette fondation créée à son initiative en 2005 afin de pérenniser la mémoire des fondateurs des Laboratoires UPSA.

Unissant ambition artistique et exigence scientifique, le Centre de musique romantique française reflète bien l'esprit humaniste qui guide les actions de la Fondation Bru. Il témoigne aussi de la passion d'une vie pour la musique.

Abrité au sein du Palazzetto Bru Zane à Venise, ce centre a pour vocation d'apporter au répertoire musical français du grand XIX^e siècle le rayonnement qu'il mérite et qui lui fait encore défaut.

Ses objectifs sont pluriels : lieu de diffusion, d'enseignement et de travail vivant, il se veut également un centre de ressources documentaires, de recherche et d'édition.

The Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is one of the achievements of the Bru Foundation, founded on the initiative of Dr Nicole Bru in 2005. The Foundation is strongly committed to education and research, heritage and the environment, causes chosen by Dr Bru to perpetuate the memory of the founders of the French pharmaceuticals company Laboratoires UPSA.

Combining artistic ambition with the highest scientific standards, the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française reflects the humanist spirit that guides the Bru Foundation in all its undertakings. It also bears witness to a lifelong passion for music.

The vocation of the Centre, housed in the Palazzetto Bru Zane in Venice, is to promote international recognition of the French musical repertoire of the nineteenth century, which is still not as well known as it deserves to be.

The Centre's activities are manifold. As well as being a lively workplace and a venue for artistic events, it aims to be a hub of learning, providing documentary resources and facilities for teaching and research.

Aus der Initiative der Frau Doktor Nicole Bru entstanden, ist das Palazzetto Bru Zane – Zentrum für französische Musik der Romantik eine Realisation der Bru-Stiftung. Dabei richten sich die Schlüsselbereiche der Stiftung, die Nicole Bru wählte, um den Namen und die Aktionen der Gründer der LABORATOIRES UPSA nachhaltig zu sichern, an Erziehung, Forschung, Aufwertung und Übertragung des Erbguts und an die Umwelt. Indem es zugleich künstlerischen Eifer und wissenschaftlichen Anspruch verbindet, verkörpert das Palazzetto Bru Zane die erneuerte Übertragung des humanistischen Geistes, das die Aktionen der Bru-Stiftung lenkt. Es verkörpert ebenfalls die lebenslange Leidenschaft für Musik. In Venedig situiert, hat das Zentrum zur Aufgabe, dem französischen Musikrepertoire des 19. Jahrhunderts eine internationale Ausstrahlung zu verleihen. Die Ziele sind vielfältig. Als Ort der Programmgestaltung, der Ausbildung und der dynamischen Arbeit, ist es ebenfalls Zentrum für dokumentarische Ressourcen, Forschung, Verlagswesen und Übertragung von Fachkenntnissen.

www.bru-zane.com

B
PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

Premiers Violons

François-Marie DRIEUX
Claire RAPIN
Annie BERTRAND
Cécile MARDIKIAN
Yann LE CALVE
Catherine ROUX
Anne Lise JOURNEAUX
NALLET
Sébastien RICHAUD

Seconds Violons

Gilles HENRY
Hélène LENGART
Sylvie FOUCHER
Laurence BAILLY
Danielle BEGUIER
Jan Alexandre PICARDA
Emmanuel PESME

Altos

Vincent DE BRUYNE
Christine TESSIER
Jean-Pierre RAILLAT
Isabelle MARILLOT
Marie-Pierre JACQUES
Aline GASPARINI

Violoncelles

Jean-Marie TROTTEREAU
Jean-Michel GROUD
Yaëlle QUINCARLET
Emmanuelle BENYAHIA
KOUIDER
Jacques FROGER
Jacques NICOLAS

Contrebasses

Benoît RICHARD
Solon DOULIGERIS
Jean Baptiste PELLETIER
Grégoire DUBRUEL

Flûtes

Tristan HAYOZ
Catherine BAULER

Hautbois

Stéphane MORVAN
Cyrille GAULTIER

Clarinettes

Alain LALOGÉ
François-Xavier BOUTON

Bassons

Thomas DUBOS
François BLOT

Cors

Takénori NEMOTO
Zheng-Qi WEI
Jérôme ROCANCOURT
Sylvain DELORME

Trompettes

Philippe ROBERT
Stéphane BEGUIER

Trombones

Michel ZAKRZEWSKI
Mathias CURRIT
Sébastien ORZAN

Tuba

Stéphane BALZEAU

Percussions

Thierry BRIARD
Cyril LANDRIAU

Harpe

Annie SEGUIN



est associé au



et soutenu par





Photo : © Arthur Péquin

L'Orchestre Poitou-Charentes est associé au

TAP
Théâtre & Auditorium
de Poitiers
SCÈNE NATIONALE

Situé en plein cœur de la Ville, le Théâtre-Auditorium, dont l'architecture est signée José Carrilho Da Graça, est le plus grand établissement culturel de Poitiers (avec une surface totale de 16000 m², dont 6000 m² au sol). Sa salle de théâtre de 700 places et son auditorium de 1020 places accueillent la saison culturelle du Théâtre – scène nationale.

L'exceptionnelle acoustique de l'Auditorium est déjà reconnue comme l'une des plus belles d'Europe et la Scène Nationale est très heureuse d'accueillir à partir de 2010 une série d'enregistrements discographiques, réalisés non seulement par les ensembles en résidence, (Orchestre Poitou-Charentes, Orchestre des Champs Elysées, Ars Nova) mais également par de prestigieux artistes dans le cadre de projets de musique de chambre.

Set in the very heart of the city, the Théâtre-Auditorium (TAP), designed by José Carrilho Da Graça, is the largest cultural establishment in Poitiers, with a total surface of 16,000 m² (6,000 m² at ground level). The Theatre has a seating capacity of 700, while the Auditorium seats 1020. The TAP, which enjoys the status of a National Theatre, accommodates the city's cultural season.

The exceptional acoustic of the Auditorium is recognised as being among the finest in Europe. From 2010 the Auditorium will also serve as a studio for a series of recordings, featuring not only the ensembles in residence at the TAP (Orchestre Poitou-Charentes, Orchestre des Champs-Élysées, Ars Nova) but also leading artists in chamber music projects.

.....

Enregistrement réalisé au TAP de Poitiers en octobre 2010 / Prise de son, direction artistique : Jiri Heger assisté de Mélie Fraisse / Montage : Jiri Heger et Mélie Fraisse / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Maud Gari / Design : Jean-Michel Bouchet LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Tableau : Victor Prouvé, 1898, les Fiancés, Lunéville, musée du Château, inv. 2005.0.926 © Musée du Château, Lunéville / Claude Philippot : cat.95 / Photos : Thomas Chapuzot / TAP photos 2009 © Arthur Péquin

Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2011 Palazzetto Bru Zane et Mirare, MIR 141

www.mirare.fr